

## ΥΠΑΡΧΕΙ ΤΕΤΡΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ;

‘Ιεροδιακόνου Συμεών

Μὲ τὴν παροῦσα δημοσίευση ἐγκαινιάζουμε μιὰ σειρὰ ἄρθρων περὶ ρυθμοῦ, εὐελπιστώντας νὰ συμβάλουμε κατὰ τὸ δυνατὸν στὴν μελέτη τοῦ ὅλου ζητήματος καὶ χωρὶς βεβαίως νὰ φιλοδοξοῦμε στὴν ἔξαντλησή του. Τὸ ἄρθρο τοῦτο ἔξετάζει μόνον τὴν ὑπόσταση τοῦ 4σήμου<sup>1</sup> ρυθμοῦ καὶ δὲν ἀπτεται περιφερειακῶν προβλημάτων ὅπως ἡ σήμανσις τοῦ ρυθμοῦ, ὁ τρόπος καταμετρήσεως του, ἡ διδασκαλία του, ἡ ἔκφρασίς του.

Προτοῦ ὑπεισέλθουμε σὲ λεπτομέρειες, θεωροῦμε ἀπαραίτητη μιὰ πρωταρχικὴ κατηγοριοποίηση τῶν μελῶν μὲ κριτήριο τὸν ρυθμὸ. Μποροῦμε νὰ διακρίνουμε 5 εἴδη:

- ◆ Τὰ «παλαιὰ» μέλη. Ἐδῶ ἀνήκουν ὅλα τὰ μέλη ποὺ συνετέθησαν μέχρι τὶς ἀρχὲς τοῦ 18<sup>ου</sup> αἰῶνος καὶ πολλὰ τῆς περιόδου ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 18<sup>ου</sup> αἰῶνος μέχρι τὸ 1814 (Εἱρμολόγιον Πέτρου, Δοξολογίες, Δοξαστάριον Ἱακώβου, Πολυέλεοι, τὰ πλεῖστα τοῦ Μπερεκέτου κ.ἄ.).
- ◆ Διάφορα μέλη παπαδικῆς τοῦ 18<sup>ου</sup> αἰῶνος (ὅπως τὰ Χερουβικὰ τῆς ἐβδομάδος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου) ποὺ βασίζονται μὲν σὲ παλαιὲς θέσεις, ἀλλὰ χρησιμοποιοῦν ἀραιὰ καὶ ποῦ καὶ ἄρρυθμες μελωδίες, ἀνήκουσες οὐσιαστικὰ στὴν λεγομένη «νέα παπαδική».
- ◆ Τὸ ἀργοσύντομον (ἢ νέον) στιχηραρικὸν μέλος. Περιέχει τμήματα συντόμου εἱρμολογικοῦ μέλους (διαδοχικές, κατὰ βάσιν μονόχρονες συλλαβὲς) ποὺ ἀνάγονται στὸν τονικὸ ρυθμό.
- ◆ Ἡ νέα παπαδική. Τὰ πρῶτα σπέρματά της ἐμφανίζονται τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπερεκέτου. Καθιερώνεται κυρίως ἀπὸ τοὺς Πρωτοψάλτες Ἰωάννη καὶ Δανιὴλ καὶ τὸν Λαμπαδάριο Πέτρο, καὶ ἐπικρατεῖ σχεδὸν ὀριστικὰ στὴν μελοποιία μέχρι τὶς ἡμέρες μας. Ἀπὸ τὰ μέλη τῆς νέας παπαδικῆς ἀρκετὰ μὲν μποροῦν νὰ ψαλοῦν μὲ βάση τὸν δίσημο, ἐνῶ ἄλλα δὲν ἀκολουθοῦν κάπιον συγκεκριμένο ρυθμικὸ κανόνα. Ἡ ἀναλυτικοποίηση τῆς γραφῆς, ποὺ ἦδη εἶχε εύδοκιμήσει καὶ ἔξελίχθηκε καθοριστικὰ ἀπὸ τὸν Πέτρο, ὀλοκληρώθηκε μὲ τὴν μεταρρύθμιση τοῦ 1814-1816 δίδοντας στοὺς μουσικοὺς ἀπεριόριστες δυνατότητες αὐτοσχεδιασμοῦ καὶ, δυστυχῶς ὅχι σπάνια, παρεκτροπῆς ἀπὸ τοὺς παραδεδομένους κανόνες τῆς μελοποιίας. "Ετσι, στὰ χρόνια τῆς Νέας Μεθόδου, σπανίως συναντοῦμε συνθέσεις «κατὰ τὸ παλαιὸν ὑφος».
- ◆ Τὰ σύντομα εἱρμολογικὰ μέλη. Ψάλλονται μὲ τονικὸ ρυθμὸ.

Οἱ τρεῖς πρῶτες κατηγορίες βασίζονται στὸν 4σημο ρυθμὸ καὶ ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενο τῆς προκειμένης ἔργασίας.

1 Πρὸς ἀποφυγὴν παρερμηνειῶν διευκρινίζουμε ὅτι χρησιμοποιοῦμε τὸν ὅρο *τετράσημος* μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια ποὺ ἐν πολλοῖς συνηθίζει καὶ ὁ Χρύσανθος· δηλ. ὡς ἐμπεριέχοντα 4 χρόνους γενικῶς, ἀνεξαρτήτως τοῦ τρόπου κατανομῆς των ἡ καταμετρήσεως των. Δὲν προβλέπεται στὰ πλαίσια τῆς παρούσης ἡ διευθέτησις τῆς συγκεχυμένης ὄρολογίας ποὺ συναντάται μεταξὺ τῶν θεωρητικῶν στὸν τομέα τοῦ ρυθμοῦ.

## ΟΙ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

Στὰ θεωρητικὰ συγγράματα τῆς Νέας Μεθόδου συναντοῦμε ἀρκετές μαρτυρίες περὶ ὑπάρξεως 4σήμου ρυθμοῦ στὴν ψαλτική μας. Κατὰ χρονολογικὴ σειρά:

Χρύσανθος ἐκ Μαδύτων, Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, Τεργέστη 1832

¶ [§216, σελ. 93:](#)

Ἄπὸ τὴν ἔμφασιν φαίνεται, ὅτι ἡ χειρονομία εἶχε γένος ὥριθμοῦ δακτυλικὸν καὶ ἐπράττετο κατὰ τὸν διπλοῦν προκελευσματικὸν πόδα· ἡ κατὰ τὸ μέτρον 4, ὅπερ πληροῦται μὲ δύο θέσεις καὶ δύο ἄρσεις. Διότι ὅλα τὰ παλαιὰ μέλη, ἀτινα ἐμελίζοντο, ἐν ᾧ ὑπῆρχεν εἰς πρᾶξιν ἡ χειρονομία μὲ τοῦτο τὸ μέτρον μετρούμενα, εὐρίσκονται, ὅτι φυλάττουσιν ἔμφασιν.

Κυριακὸς Φιλοξένης, Θεωρητικὸν Στοιχειῶδες τῆς Μουσικῆς, Κωνσταντινούπολις 1859

¶ [§253, σελ. 161:](#)

[...] ἔτι περισσότερον δ' ἐφύλαττον (ἐνν. οἱ παλαιοὶ Μουσικοδιδάσκαλοι) τὰ μέτρα εἰς τὸν προσδιορισμὸν τῆς καταμετρήσεως τῶν τόνων καὶ τῶν χαρακτήρων, παρασταίνοντες τὸ ἐμμελὲς μάκρος τῶν συλλαβῶν μιᾶς σημαντικῆς λέξεως, ἡ δύο, κατὰ τὴν τετράχρονον μετροφωνίαν, ὡς ποιεῖ τοῦτο Πέτρος ὁ Λαμπαδάριος εἰς τὸ Ἀναστασιματάριον καὶ εἰς ἄλλα του ποιήματα π.χ. [άκολουθεὶ παράδειγμα κακῶς ρυθμισμένον]. Τῆς μελωδίας τῶν συλλαβῶν τούτων, τὴν παγκόσμιον κτλ· οἱ χρόνοι εἰκοσιτέσσαρες ὄντες, περικλείονται ἀνὰ τέσσαρες ὑπὸ καθέτων γραμμῶν ἀπὸ ἔξ μέτρα. [...]

[§254, σελ. 162:](#)

[...] Ἱάκωβος δὲ ὁ Πρωτοψάλτης εἰς τὸ στίλβωτρον τῶν Μουσικῶν, ἀργὸν Στιχηράριον, τὸ ὅποιον, ἂν καὶ τὸ συνέτεμεν ἀπὸ τὸ Παλαιὸν Στιχηράριον, ἐφύλαξεν ὅμως ὅλας τὰς παλαιὰς γραμμὰς κατὰ τὸ ἐμμελὲς μάκρος τῶν χαρακτήρων καὶ κατὰ τὸ τετράχρονον μέτρον, οὐδεμίαν ἔξ αὐτῶν ἀφήσας λείψανον τοῖς μεταγενεστέροις <sup>(α)</sup>.

[άκολουθεὶ παράδειγμα κακῶς ρυθμισμένον]

<sup>(α)</sup> Οὐχὶ δὲ καὶ ὡς τὸν Πελοποννήσιον Πέτρον Λαμπαδαρίου;

¶ Κ. Ἀ. Ψάχος, [Περὶ τοῦ Ρυθμοῦ ἐν τοῖς ἄσμασι τῆς Ἐκκλησίας](#) (ἀνεγνώσθη στὴν ΜΗ' συνεδρίασι τοῦ Ἑ. Μ. Συλλόγου, 17-9-1899), Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας, τεῦχος α', Θεσ/νίκη 2000

¶ [σελ. 58:](#)

[...] Βάσις ὅμως καὶ θεμέλιον ὅλων τῶν μελῶν ἀργῶν καὶ συντόμων εἶναι ὁ τετράσημος. Ὁ λόγος δὲ διὰ τὸν ὅποιον ὁ τετράσημος ἐπικρατεῖ εἶναι αἱ μεταξὺ τῶν τονιζομένων συλλαβῶν ἀποστάσεις, αἵτινες

συλλαβαί λαμβάνονται ώς πρώτοι κτύποι τῶν ρυθμικῶν ποδῶν. Αἱ ἀποστάσεις, λοιπόν, Κύριοι, εἰσὶν ἐκεῖναι, αἴτινες δημιουργοῦσι πόδας ρυθμικούς. Ἡ ἡμετέρα μουσικὴ οὖσα ἡ φυσικωτέρα ἔχει καὶ ρυθμὸν τὸν φυσικώτερον, βασιζόμενον ἐπὶ τοῦ τόνου. Ἐτέρα ἀπόδειξις τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ τετρασήμου εἰσὶ καὶ αἱ καταλήξεις τῶν μελῶν, αἴτινες διὰ τετρασήμου ποδὸς περατοῦνται. Μετὰ τὸν τετράσημον ἔπονται ὁ τρίσημος καὶ ὁ δίσημος, [...]. Ἐκ τῆς συνενώσεως τρισήμου καὶ δισήμου παράγεται ὁ πεντάσημος, ἐκ τῆς συνενώσεως τετρασήμου καὶ δισήμου παράγεται ὁ ἔξασημος, ἐκ τῆς συνενώσεως τετρασήμου καὶ τρισήμου ὁ ἑπτάσημος καὶ οὕτω καθεξῆς. [...] (ἀκολουθοῦν παραδείγματα).

**σελ. 64-65:**

[...] Οἱ ἕδιοι δὲ μουσικοδιδάσκαλοι εἰς τὰ ἰδιαίτερα αὐτῶν χειρόγραφα ἔχωρισαν τὰ μέλη διὰ διαστολῶν κατὰ πόδας ρυθμικοὺς διὰ μελάνης ἐρυθρᾶς. Εἰς μαρτύριον προβάλλω ὑμῖν χειρόγραφον ἰδιόχειρον. Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ ἔτερον Χρυσάνθου τοῦ Προύσης. Βλέπετε, Κύριοι, ὅτι ἐν αὐτοῖς μετροῦνται πόδες μικτοί, ὅτι τίθεται ώς βάσις ὁ τετράσημος ρυθμός, ὅτι ἐπὶ ἀδυνάτου διαιρέσεως τοιαύτης, τὸ μέλος διαιρεῖται εἰς ὄκτὼ εἴτε καὶ εἰς δώδεκα καὶ ὅτι καὶ ἐκεῖ ὅπου δὲν εἶναι δυνατὸν τὸ μέλος νὰ ὄρθοποδίσῃ γίνεται χρῆσις τρισήμου ποδός. Καὶ ὅπου οὐδὲ τοῦτο εἶναι δυνατὸν γίνεται χρῆσις ἔξασημου καὶ ἐννεασήμου. Ὅτι ἡ κατὰ τετράσημον ρυθμὸν διαιρεσις δὲν εἶναι ὅλως ὄρθη, οὔτε τηροῦνται οἱ κανόνες τῆς ρυθμικῆς ἐμφάσεως, εἶναι προφανές. Ἀλλὰ τοῦτο ἀποδοτέον εἰς τὰς περιωρισμένας γνώσεις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, χωρὶς ἐκ τούτου νὰ μειούται ἡ ὑπόληψις καὶ ὁ θαυμασμὸς ἡμῶν πρὸς τὸ γιγάντιον ἔργον, ὅπερ οἱ τρεῖς ἐκεῖνοι ἀπετέλεσαν, θέσαντες θεμέλιον λίθον, ἐφ' οὐ περιεσώθη ἡ κιβωτὸς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ὑμνῳδίας. [...].

Γεώργ. Βιολάκης – Εύστρ. Παπαδόπουλος – Νηλεύς Καμαράδος – Γεώργ. Παπαδόπουλος, Κρίσεις ἐπὶ τῆς «Μουσικῆς Παιδαγωγίας» Νικολάου Παγανᾶ - Α' Ἔκθεσις, Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας, τεῦχος β', Θεσσαλονίκη 2000

**σελ. 16:**

Προκειμένου δὲ περὶ τοῦ παπαδικοῦ μέλους, τοῦ ἀργοῦ καὶ συντόμου στιχηραρικοῦ καὶ τοῦ ἀργοῦ είρμολογικοῦ δύναται ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ώς ἐπὶ τὸ πλεῖστον νὰ ἐφαρμοσθῇ εἰς καὶ μόνον ρυθμὸς (ὁ τετράσημος) διότι τῶν μελῶν τούτων αἱ συλλαβαί ἀπαντῶσιν ἐν πλατυσμῷ, οὐ ἔνεκα καὶ χασμῳδικὰ λέγονται.

Παλαιολόγος Γεώργιος, Ὁ Ρυθμὸς ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, Κωνσταντινούπολις 1903

**σελ. 27-28, ὑποσημ. 1:**

[...] Άναμφισβήτητον μίμησιν σπονδείου μείζονος νομίζομεν ὅτι εύρισκομεν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέλεσι Φῶς ἵλαρὸν καὶ "Οτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταί, ἐν οἷς πλὴν ἀσημάντων ἔξαιρέσεων πᾶσαι αἱ συλλαβαὶ ἐκτείνονται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους μουσικούς, ἥτοι ἀποτελοῦσι τέλειον δάκτυλον προκελευσματικόν. [...] ἐν τοῖς Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἔρχεται, Τὸ προσταχθέν, τὸ "Ἄγιος ὁ Θεὸς τοῦ Βήματος, τὸ "Οσοι εἰς Χριστὸν τοῦ Βήματος συχνόταται εἶνε καὶ ὀκτάσημοι συλλαβαὶ ἔγκατεσπαρμέναι μεταξύ τῶν τετρασήμων. Δὲν δυνάμεθα δὲ τὴν κρυπτὴν ταύτην συμμετρίαν νὰ ἀποδώσωμεν εἰς ἀπλῆν σύμπτωσιν ἡ τεχνοτροπίαν τοῦ μελοποιοῦ, ἀλλὰ μᾶλλον ὑποθέτομεν ὅτι τὰ μουσικὰ κῶλα τῶν μελωδιῶν ὁ μεσαιωνικὸς μελοποιὸς ἡρύσθη εἴτε ἀπλῶς μιμηθείς, εἴτε καὶ ἀπευθείας μετενεγκὼν ἐκ τῶν νόμων (ἀσμάτων ἀναλόγων μὲ τὰ ἡμέτερα ἴδιόμελα) τῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς τῶν ἑθνικῶν, ὅπου ὑπῆρχον αἱ τετράσημοι καὶ αἱ ὀκτάσημοι μακραί, μὲ ταύτην ὅμως τὴν διαφορὰν ὅτι μεταχειρίζονται αὐτὰς ἐπὶ τὸ ἐλευθερώτερον. [...] Ἐπερχόμενοι δὲ ἥδη ἔτερα ἀρχαῖα ἀσματικὰ μέλη ὡς τὸ Δύναμις τὸ συνειθισμένον, τὸ "Άγιος "Άγιος τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου κτλ. ἀνευρίσκομεν τὴν ἔξῆς σχέσιν ρυθμοῦ καὶ μέλους· ἐκάστη δηλ. συλλαβὴ ἐκτείνεται ἡ ἐπὶ δύο, ἡ ἐπὶ τέσσαρας, ἡ ἐπὶ ὀκτὼ (σπανίως ἐπὶ δέκα), ἡ ἐπὶ δώδεκα, ἡ ἐπὶ δέκα ἔξ, ἡ ἐπὶ εἴκοσι κτλ. μουσικοὺς φθόγγους, ὅπερ ἀριδήλως ἀποδεικνύει, ὅτι ἡ τοιαύτη κατασκευὴ οὐδὲν ἄλλον εἶνε ἡ ἐπέκτασις καὶ ἀνάπτυξις τῆς πρωτογόνου τετρασήμου μακρᾶς, τὴν ὅποιαν εἴδομεν εἰς τὸ ἀρχαιότατον ἀργὸν μέλος Φῶς ἵλαρὸν (3<sup>ος</sup> ἢ 4<sup>ος</sup> αἰών μ.Χ.). Προϊούσης τῆς ἔξελίξεως ἔτι μᾶλλον τὸ μέλος ἀναπτύσσεται ὅλως ἀνεξαρτήτως τοῦ ποιήματος, ἀναλύοντες δὲ τὸ τῇ Ὑπερμάχῳ καὶ ἔτερα ἀνάλογα τροπάρια παρατηροῦμεν ὅτι τὸ μέλος οὐδαμῶς εἶνε πλέον δεδεσμευμένον ὑπὸ τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιήματος, ἀλλὰ βαίνει ὅλως ἀνεξαρτήτως, φυλάττον ὅμως ἀκόμη ρυθμικήν τινα διαίρεσιν εἰς τετρασήμους πόδας κατὰ τὸ μᾶλλον ἡ ἥττον εὔκρινὴ ἀσχέτως πρὸς τὰς λέξεις καὶ τὰ μέτρα τοῦ τροπαρίου. [...]

Κων. Παπαδημητρίου, περιοδικὸ Μουσικός Κόσμος, τεῦχος 6 / 1929

**σελ. 177:**

[...] Ή χρῆσις τῶν διαστολῶν, ἥν παρέλαβεν ὁ Χρύσανθος μετ' ἄλλων χρησίμων στοιχείων ἐκ τῆς Εύρωπαϊκῆς μουσικῆς, δὲν ἔξετιμήθη παραδόξως ἀπὸ τὸν Θ. Φωκαέα, ὅστις ἐπροτίμησε τὸν λεγόμενον ἀπλοῦν χρόνον, ὃν μεταχειρίζονται καὶ σήμερον οἱ πλεῖστοι τῶν ψαλτῶν εἰς βάρος τοῦ ρύθμου, ὁ ὀποῖος διὰ τοῦ τρόπου τούτου (θέσις καὶ ἄρσις εἰς κάθε χαρακτῆρα) χάνει πολύ, κατὰ τὴν ταπεινήν μου γνώμην, ἀπὸ τὴν εύρωστίαν καὶ τὴν ἔκφρασίν του. Εύτυχῶς ἡ νέα γενεά ἥρχισε νὰ ἔξοικειοῦται μὲ τὸν πραγματικὸν ρύθμον, καὶ νὰ ἔγκαταλείπῃ τὸν παλαιόν, ὅστις ἔχει σημασίαν μόνον διὰ τοὺς ἀρχαρίους.

Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, Θεωρία καὶ Πρᾶξις τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι <sup>2</sup>1981

§74, σελ. 162:

Τὸ ἀργὸν εἰρμολογικὸν μέλος παρουσιάζει κατὰ τὸ πλεῖστον κανονικὸν ρυθμόν. [...] Συνήθης δὲ ρυθμὸς εἰς τὸ εἶδος τοῦτο εἶναι ὁ τετράσημος, τοῦ ὅποιου οἱ πόδες περιλαμβάνουν τέσσαρας χρόνους ἀπλοῦς.

Μελέτιος Συκεώτης, Πρᾶξις καὶ Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς μετὰ μελωδικῶν ἀσκήσεων, Ἐκκλ. Σχολὴ Ἀθωνιάδος 1981

¶ §221, σελ. 135:

[...] Οἱ ἀνωτέρω Σπονδεῖος ὁ Ἀπλοῦς εἶναι ὁ μόνος ἐνδεδειγμένος διὰ τὰ ἑκκλησιαστικὰ ἄσματα καὶ ἴδιως τὰ δοξαστικά, ἥτοι ἐκ μιᾶς μακρᾶς θέσεως καὶ μιᾶς μακρᾶς ἄρσεως.

¶ §226, σελ. 138:

Πολλοὶ ἔκ τῶν ἀνωτέρω ποδῶν εύρισκονται εἰς τὰ μέλη τῆς Ἑκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Βάσις ὅμως καὶ θεμέλιον ὅλων τῶν μελῶν ἀργῶν τε καὶ εἰρμολογικῶν εἶναι ὁ 4σημος. Μετὰ τὸν 4σημον ἔπονται ὁ 3σημος καὶ ὁ δίσημος, [...].

Σίμων Καράς, Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς - Θεωρητικόν, Ἀθῆναι 1982

τ. Α', δνα', σελ. 165:

Εἰς τὰ ἀργὰ στιχερὰ καὶ παπαδικὰ μαθήματα, ὅπου αἱ συλλαβαὶ ἐπεκτείνονται ἐπὶ μήκιστον καὶ κατ' ἀραιὰ διαστήματα δὲν συναντᾶται λογικὸς τονισμὸς τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, εἰς τὴν σήμανσιν τοῦ ῥυθμοῦ ὁδηγούμεθα, κυρίως, ἐκ τῆς μουσικῆς ἐμφάσεως, δῆλον ὅτι τοῦ διὰ τῶν χειρονομιῶν δηλουμένου μουσικοῦ τονισμοῦ· ἔχοντες πάντοτε ὑπ' ὄψιν, ὅτι, προκειμένης θρησκευτικῆς μελοποιίας, βασικὸν ρυθμικὸν σχῆμα εἶναι τὸ τῶν τετρασήμων ποδῶν καὶ μάλιστα ἐν προκειμένῳ, τῶν σπονδείων — —.

τ.Β', δρκζ', σελ. 157:

Τὸ στιχεραρικὸν εἶδος συνθέσεως, ὡς ἐκ τῆς βασικῆς παρουσίας μακρῶν συλλαβῶν καὶ ποδῶν τὸ πλεῖστον σπονδείων, εἶναι τὸ κατ' ἔξοχὴν εἶδος θρησκευτικῆς μελοποιίας· καθ' ὅσον τὸ εἶδος τοῦ «σπονδείου» ῥυθμοῦ -ώς καὶ τὸ ὄνομα δηλοῦ- προέρχεται ἐκ τῶν εἰς τὰς θρησκευτικὰς σπονδὰς τῆς Ἀρχαιότητος χρησιμοποιουμένων ὕμνων καὶ ὧδῶν.

Ἄβραὰμ Εὐθυμιάδης, Μαθήματα Ἑκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονίκη <sup>3</sup>1988

σελ. 11-12:

δ'. Στὰ ἀργὰ Στιχηραρικὰ, Παπαδικὰ καὶ Καλοφωνικὰ μέλη ὅπου οἱ συλλαβὲς τοῦ κειμένου καταλαμβάνουν ἐκτεταμένες μελωδικὲς θέ-

σεις πλὴν τοῦ κυρίου συλλαβικοῦ τονισμοῦ δημιουργούνται χάριν μουσικῆς ἐμφάσεως καὶ ἄλλοι τονισμοὶ πού παρασημαίνονται μὲ τὰ ἀνάλογα σημεῖα ἐκφράσεως καὶ τὴν Πεταστή, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὲς βασικὸ μέτρο εἶναι τὸ τετράσημο ὅπως στὰ ἔξῆς παραδείγματα: [...]

Γρηγόριος Στάθης, *Ἡ ἔξήγησις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*

σελ. 348:

[...] "Ολοι αύτοὶ οἱ ρυθμικοὶ πόδες διατηρήθηκαν καὶ ἀπαντοῦν στὴν βυζαντινὴ μελοποίᾳ, ὅπου βασικὸς ρυθμός, ὡς τελετουργικός, εἶναι ὁ τετράσημος σπονδεῖος (— —).

"Ολα τὰ παραπάνω δὲν μποροῦν παρὰ νὰ προβληματίσουν ἔντονα περὶ τοῦ ρυθμοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς. Τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀπασχόλησε καὶ ἀπασχολεῖ τὴν μουσικολογικὴ καὶ ψαλτικὴ κοινότητα, χωρὶς βεβαίως νὰ μένει μόνο σὲ θεωρητικό ἐπίπεδο. Συχνὰ παρατηρήθηκαν προσπάθειες σημάνσεως τοῦ τετρασήμου ρυθμοῦ σὲ μουσικὰ κείμενα. Τὰ παλαιότερα χργφ ποὺ ἔχω ὑπ’ ὄψιν εἶναι οἱ δύο κώδικες τοῦ Χρυσάνθου τοῦ 1811 καὶ 1812. <sup>❷</sup> "Ηδη πρὸ τῆς συστάσεως τῆς μεταρρυθμιστικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1814, ὁ Χρύσανθος εἶχε ἔργαστεῖ στὸ ζήτημα τῆς ἀκριβούς καταμετρήσεως τοῦ χρόνου -ποὺ ἔλειπε ἀπὸ ὅλες τὶς προηγούμενες γραφές- καὶ παρέδωσε τοὺς 2 αὐτούς κώδικες σὲ μιὰ δική του (μεταβατικὴ) γραφή, τονίζοντας τὴν παρὰ τοῦ ἰδίου εἰς (τετρασήμους) πόδας διαίρεσιν. Παρόμοια περίπτωση τετρασήμου σημάνσεως εἶναι ὁ κώδικας [ΕΒΕ/ΜΠΤ 716](#) τοῦ 1815, καὶ αὐτὸς μεταβατικῆς γραφῆς, πρὸ τῆς τελικῆς μορφοποιήσεως τῆς Νέας Μεθόδου, ἀλλὰ πιὸ ἔξελιγμένης ἀπὸ τοὺς προαναφερθέντες κώδικες τοῦ Χρυσάνθου. <sup>❸</sup> Η πεποίθηση ὅτι ὁ ρυθμὸς τῆς ψαλτικῆς εἶναι ὁ τετράσημος ἐκφράστηκε πρακτικὰ καὶ σὲ κάποιες μεταγενέστερες ἐκδόσεις, ὅχι πάντοτε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Τὸ σύνηθες συναντώμενον σφάλμα εἶναι ἡ ἀδυναμία ἐντοπίσεως τῶν τυχόντων ἔξαιρέσεων (συνήθως 6σήμων) καὶ ὁ συνεπαγόμενος κατακερματισμὸς τῶν ἀκολουθούντων τὴν ἔξαίρεση 4σήμων μέτρων.

<sup>❷</sup>

<sup>❸</sup>

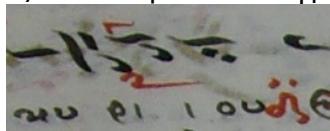
## ΡΥΘΜΙΚΗ ΔΟΜΗ ΘΕΣΕΩΝ

Θά ἔξετάσουμε δειγματοληπτικὰ τὴν ρυθμική δομὴ μερικῶν θέσεων ἀπὸ ὅλα τὰ εἰδη μελών τῶν τριῶν πρώτων κατηγοριῶν. Διὰ νὰ γίνει σαφὲς καὶ εὐληπτό τὸ τελικὸ συμπέρασμα, οἱ θέσεις θὰ παρουσιασθοῦν ἐκ τῶν προτέρων χωρισμένες μὲ διαστολὲς σὲ 4σημα μέτρα. Ἀκόμη:

- Οἱ τονιζόμενες συλλαβὲς σημειώνονται μὲ ἔντονα γράμματα.
- Ὑπογραμμίζονται οἱ ἄτονες μουσικῶς συλλαβὲς, ποὺ ὅμως δίδουν στὸν μελοποιὸ τὴν εὔχέρεια νὰ τὶς χρησιμοποιήσει καὶ ὡς τονιζόμενες ἄν χρειαστεῖ (εἴτε διότι τονίζονται γραμματικῶς, εἴτε δι’ ἄλλους λόγους ἀφορῶντας τὴν μετρικὴ τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφίας).
- Σὲ παρένθεση κλείνονται οἱ ἀναγραμματισμοί, ὅπως καὶ τυχὸν προθεματικὲς συλλαβὲς στὴν ἀρχὴ ποὺ ἐνῷ συνδέονται γραμματικῶς μὲ τὸ κείμενο τῆς θέσεως, ὅμως δὲν ἀνήκουν μουσικῶς στὴν θέση.
- Στὶς παραπομπὲς ὁμαδοποιοῦνται οἱ περιπτώσεις μὲ πανομοιότυπη κατανομὴ συλλαβῶν (ὡς πρὸς τὸν τονισμὸ καὶ ὡς πρὸς τὴν χρονικὴ διάρκεια).
- Δὲν καταγράφονται ὅλες οἱ μικροποικιλίες τῶν ἔξηγήσεων ὅταν δέν ἐπηρεάζουν τὴν βασικὴ δομὴ τῆς θέσεως καὶ τὴν κατανομὴ τῶν χρόνων.

## 1. Παπαδική, ḥχος δ'

‘Η πασίγνωστη κατάληξη, πού συναντάται καὶ σὲ μέλη ἄλλων ἦ-  
χων, παρασημαίνεται κάπως ἔτσι στήν παλαιὰ γραφή:



Παραθέτουμε τις πλέον συνήθεις μορφές της στήν Νέα Μέθοδο:

1	$(\zeta\omega)$	ο	$\pi\omega$	$(\zeta\omega)$	ω
2	$(\beta_i)$	ο	ζ	$(\beta_i)$	κτην
3	$(\chi\varepsilon)$	εγν		$(\chi\varepsilon)$	θιμ
4	$(\nu)$	γν			μνον
5	$(\alpha\gamma)$	λι		$(\alpha\gamma$	καυς
6	$(\alpha i)$	$(\nu\epsilon i)$	γει		ζε
7	$(\alpha\lambda\lambda\eta)(\lambda\theta)$	ι			α
8		εν	α	$(\epsilon\nu$	ζω
9	$(\tau\omega\eta)(\Theta\varepsilon)$	ιε		$(\tau\omega\eta$	ον

- 1: ΧΠ, ΧΜ 515 / 2: ΧΠ, ΧΜ 518 / 3: ΧΜ 514 / 4: ΧΜ 517 / 5: ΧΜ 521 / 6: ΚΜ 675 / 7: ΚΜ 677 / 8: ΚΜ 841 / 9: ΚΜ 849
- ΧΠ=Χερουβικά Πέτρου Λαμπαδαρίου, ΧΜ=Χερουβικόν Μπερεκέτου, ΚΜ=Κοινωνικόν Μπερεκέτου.  
Οι άριθμοί δηλώνουν τὴν σελίδα στὴν ἔκδοση <sup>1</sup>Βυζαντινὴ Ποταμῆς τοῦ Χαρ. Καρακατσάνη

- 1: KM 755 / 2: KM 837

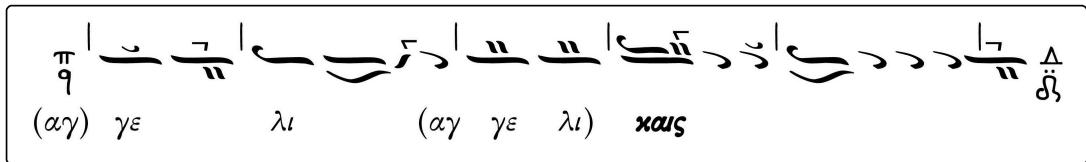
- KM 840

Κατ' ἀρχήν, είναι ίδιαίτερα ἐντυπωσιακὴ ἡ εὔκολία μὲ τὴν ὅποια ἡ θέση χωρίζεται ἀκριβῶς καὶ ὁμαλότατα σὲ 4σήμους. Αὐτὸ συμβαίνει σὲ ὅλα τὰ παραδείγματα ποὺ θὰ ἔξετάσουμε.

Έπισης, παρατηρούμε ότι οἱ ἀλλαγὲς συλλαβῶν (συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν ἐπαναλήψεων γορθμικοῦ ἢ πελαστικοῦ) συμβαίνουν πάντοτε στὴν ἀρχὴ τῶν 4σήμων (ἔξαιρούνται οἱ ἐνδιάμεσοι ἀναγραμματισμοί).

“Οταν συμβαίνει άναγραμματισμός, οι δύο τελευταῖς συλλαβές του άναγραμματισμού καταλαμβάνουν 2 χρόνους έκαστη καὶ συνολικὰ ἔνα 4σημο μέτρο. Ἐνῶ οἱ προηγούμενες -έὰν ύπάρχουν καὶ ὅσες εἶναι- καταλαμβάνουν 1 χρόνο έκαστη. Ἐὰν, ὅμως, ἡ τελευταία συλλαβὴ του άναγραμματισμού εἶναι τονιζομένη, τίθεται στὴν άρχῃ του 4σήμου μέτρου καὶ διαρκεῖ μόνη της 4 χρόνους. Χαρακτηριστικὲς εἶναι οἱ δύο περιπτώσεις: «καὶ ἀνέστη», «τὸ αἷμα».

Ἡ ἴδια θέση συναντάται καὶ συντετμημένη:



- Χερουβικὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου

Ἡ ἐκδοχὴ αὐτὴ παρουσιάζεται συντετμημένη ὅχι κατὰ τυχαῖο πλῆθος χρόνων, ἀλλὰ κατὰ πολλαπλάσιο τοῦ 4 καὶ συγκεκριμένα κατά 8 χρόνους. Ἡ 4χρονη δομὴ παραμένει ἀνέπαφη!

2. Ἀργὸν Στιχηράριον, ἥχος πλ. α' (Δοξαστάριον Ἰακώβου)

1	( <i>χα</i> )	<i>χα</i>	<i>χα</i>	<i>γι</i>
2	( <i>πάν</i> )	<i>τα</i>	<i>τα</i>	<i>γαν</i>
3	<i>A</i>	<i>ταρ</i>	<i>χα</i>	<i>γαγ</i>
4	(δ <i>ποι</i> )	<i>μη</i>	<i>ην</i>	<i>γο</i>
5	<i>περ</i>	<i>το</i>	<i>(περο)</i>	<i>γα</i>
6	( <i>τε θε</i> )	<i>ο</i>	<i>φο</i>	<i>γο</i>
<hr/>				
(συνέχεια τῆς θέσεως)				
1	<i>σμα</i>	<i>χα</i>	<i>χα σμα</i>	<i>τα</i> (A24),(A78),(A92),(A125),(B23)
2	<i>θρω</i>	<i>ω</i>	<i>(ανθρω) πον</i>	<i>(A32)</i>
3	<i>γε</i>	<i>λε</i>	<i>(Αξ χαγ γε)</i>	<i>λε</i> (A72),(B21)
4	<i>κα</i>	<i>χα</i>	<i>(ο κα) λος</i>	<i>(A9)</i>
5	<i>γε</i>	<i>λε</i>	<i>(περο σα γε)</i>	<i>τω</i> (A89)
6	<i>ρε</i>	<i>πα</i>	<i>γα</i>	<i>φος</i> (A124)

- Τὰ γράμματα Α καὶ Β ἀναφέρονται στὸν Α' καὶ Β' τόμο ἀντίστοιχα τῆς α' ἐκδόσεως τοῦ 1836. Οἱ ἀριθμοὶ δηλώνουν τὴν σελίδα.

Καὶ στὶς θέσεις τοῦ ἀργοῦ στιχηραρικοῦ μέλους ισχύουν ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ περιγράψαμε στὴν προηγούμενη θέση (τῆς Παπαδικῆς). Ἐπιπλέον παρατηροῦμε:

Στὸ A124 («τοῦ θεοφόρου Πατρὸς») ἡ θέση ἔχει 1 συλλαβὴ ἐπιπλέον (στὴν παλαιὰ γραφὴ ἐμφανίζεται μὲ 1 ἵσον ἐπιπλέον). Στὴν νέα γραφὴ μεταβάλλεται λίγο προκειμένου νὰ προσαρμοστεῖ τὸ κείμενο. Ἐνῶ ὅμως ἀλλάζει ἡ κατανομὴ τῶν συλλαβῶν, δὲν μεταβάλλεται ἡ διάρκειά της καὶ σώζεται ὁ χρυσοῦς κανών: «ἡ ἀλλαγὴ συλλαβῆς συμβαίνει στὴν ἀρχὴ τοῦ 4σήμου μέτρου».

### 3. Άργον Στιχηράριον, ἥχος πλ. δ'

Ἡ ύπὸ μελέτην θέσις παρουσιάζεται ἐδῶ σὲ τέσσερις ἐκδοχές. Ἡ πρώτη καὶ συνηθέστερη εἶναι ἡ ἔξῆς:

(περ) σκο	γο	μι	(περ)
(οἰκονομεῖ) τω	λω	ση	σκο
μν	γν	ση	
(ό ἄναρ) χρ	γος	αρ	
(ᾳ δ) πε	λερ	κο	
(ῃ) πο	γο	τη	
(κα) τα	γα	φλε	
πα	γα	σης	

μι	σα	ζε	(747/40)
με	(ση με)	ερν	(747/83),(748/41)
ει	(μν ση ει)	ον	(747/85),(747/95),(709/121),(709/167),(762/6),(748/77)
χε	(αρ χε)	τω	(747/86)
σμι	(τα ν περ κο σμι)	α	(747/147)
ει	γι (ῃ πο τη ει)	ον	(707/41)
ξα	(κα τα φλε ξαν)	ζες	(748/125),(762/2),(764/91),(764/93)
ορ	γης		(748/78)

- Ο πρώτος ἀριθμὸς κάθε παραπομπῆς δηλώνει τὸν ἀντίστοιχο κώδικα ΕΒΕ-ΜΠΤ. Ο δεύτερος δηλώνει τὴν σελίδα τοῦ ἀπανθίσματος τοῦ κώδικα ποὺ εὑρίσκεται ἐδῶ.

Μιὰ δεύτερη ἔξήγησις, ἐλαφρῶς παρηλλαγμένη:

(δοξο) λο	γο	γε	μεν
(ἐλε) η	γη	σον	η
α	γα	κε	ε
(ἐλε) ο	γος	δο	ξα
(φιλάνθρω) πε	λε	δο	ξα

Xει	γι	ζε	(AX/133α),(AX/136β),(AX/138α)
	γη	μας	(AX/144α)
	λε	ζε	(763/66)
γα	(δο ξα)	σοι	(ΣX/83β),(ΣX/131β),(ΣX/136α)
	(δο ξα)	σοι	(Πανδέκτη 1/320)

- ΑΧ=Ἀναστασιματάριον Χρυσάφου, ΣΧ=Στιχηράριον Χρυσάφου, 763=χρυγρ ΕΒΕ ΜΠΤ 763
- Πανδέκτη 1/320=Μουσική Πανδέκτη, 1851, τ. 1<sup>ος</sup>, σελ. 320
- Ο ἀριθμὸς μετὰ τὴν κάθετο στὰ ΑΧ, ΣΧ καὶ 763 δηλώνει τὴν σελίδα τοῦ ἀπανθίσματος τοῦ κώδικα ποὺ εὑρίσκεται ἐδῶ.

Σὲ σχέση μὲ τὴν πρώτη, ἡ ἀνωτέρω ἐκδοχὴ περιέχει σὲ 3 περιπτώσεις μία ἐπιπλέον συλλαβή (AX/133α, AX/136β, AX/138α). Παρ' ὅλο ποὺ ἡ κατανομὴ τῶν συλλαβῶν μεταβάλλεται, διασώζεται ὁ χρυσοῦς κανών.

$\gamma$	$\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$	$\gamma\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$	$\gamma\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$
(μορ) φη	γην	δε	λε

$\gamma\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$	$\gamma\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$	$\gamma\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$	$\gamma$
λα	γα	βων	(ΣX/103β)

Μία έπιπλέον συλλαβή περιέχει καὶ ἡ ἐκδοχὴ τούτη (ΣX/103β), στὴν ὅποια ἡ κατανομὴ τῶν συλλαβῶν μεταβάλλεται μὲ διαφορετικὸ τρόπο. Ἐπίσης, προστίθενται καὶ 4 (οὐχι τυχαῖο πλῆθος) χρόνοι στὴν ἀρχή. Καὶ πάλι σώζεται ὁ χρυσοῦν κανών.

Σπανιότερα, ἡ θέση συναντᾶται συντετμημένη<sup>2</sup>:

$\gamma$	$\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$	$\gamma\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$	$\gamma\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$
1	$(\dot{\varepsilon}) \xi\epsilon$	ιε	παι
2	$(\dot{\delta}) \phi\theta\alpha$	γαλ	μων
3	(ώς) φι	γι	λαν

(συνέχεια τῆς θέσεως)

$\gamma$	$\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$	$\gamma\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$	$\gamma\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\omega$
1	(ε $\xi\epsilon$ παι δεν)	σαν (709/167)	δε
2	γω	(μων 750/110)	ν
3	(ως φι λαν θρω πος)	(Πανδέκτη 1/274)	θρω

“Οπως καὶ στὴν θέση τῆς Παπαδικῆς ἀνωτέρω, ἡ σύντμησις ἐπιτελεῖται κατὰ 8 (=2 x 4) χρόνους.

2 Εύχαριστῷ τὸν κ. Ἰω. Ἀρβανίτη γιὰ μιὰ πολύτιμη πληροφορία του περὶ τῆς θέσεως αὐτῆς.

#### 4. Άργὸν Είρμολογικὸν καὶ ἀργοσύντομον Στιχηραρικόν μέλος

Στὸ ἀργὸν είρμολογικὸν καὶ στὸ ἀργοσύντομο στιχηραρικό μέλος ἡ θεμελιώδης διάρκεια κάθε συλλαβῆς εἶναι οἱ 2 χρόνοι. Αὐτὸ συμβαίνει διότι τὰ εἰδη αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ διπλασιασμὸ τῶν χρόνων τοῦ συντόμου είρμολογικοῦ μέλους (βασιζόμένου στὸν 1 χρόνο ὡς θεμελιώδη διάρκεια κάθε συλλαβῆς). "Ετσι, στὴν ἐσωτερικὴ δομὴ τῶν κλασικῶν θέσεων ποτὲ δὲν θὰ συναντήσουμε περιττὸ πλῆθος χρόνων (3 ἢ 5 κλπ) παρὰ μόνον ἄρτιο (πολλαπλάσιον τοῦ 2).

α) Ἀπὸ τὰ πλέον παλαιότερα μουσικὰ κείμενα ποὺ διαθέτουμε, ᾧς ἔξετάσουμε μιὰ θέση ποὺ συναντᾶται ἥδη στὴν ἐποχὴ ἐκείνη διαμορφωμένη καὶ σταθερὴ στὴν δομὴ της (*Δοξολογίες Γερμανοῦ καὶ Μπαλασίου*, ἥχος β').

ΔΟΞΟΛΟΓΙΑ ΓΕΡΜΑΝΟΥ							
εν	υ	ψι	-	ζοις	θε	ω	(ΔΓ 1,9,14), (ΔΜ 1,4,8,9,17)
Σε	-	ευ	λο	γε	μεν	Σε	(ΔΓ 2), (ΔΜ 2)
και	ε	λε	η	σον	η	μας	(ΔΓ 5), (ΔΜ 5,12)
πι	-	σα	μεν	ε	πι	Σε	(ΔΓ 10), (ΔΜ 10)
ε	-	λε	η	σον	η	μας	(ΔΓ 15)
Σω	ει	μο	νος	Κυ	ει	οι	(ΔΜ 6)
Θε	-	η	Πα	Φρος	α	μην	(ΔΜ 6)
ξι	-	ω	σον	Κυ	ει	ε	(ΔΜ 8)
α	-	γι	ω	Πνευ	μα	η	(ΔΜ 16)

• ΔΓ=Δοξολογία Γερμανοῦ, ΔΜ=Δοξολογία Μπαλασίου

• Οἱ ἀριθμοὶ δηλώνουν τὸν α/α στίχου τῆς Δοξολογίας

β) Οἱ θέσεις τοῦ γ' ἥχου εἶναι κοινὲς στὰ δύο εἰδη. Ἄς δοῦμε τὴν συνήθη ἐντελὴ κατάληξη τοῦ ἥχου (Είρμολόγιον καὶ Ἀναστασιματάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου).

ΔΟΞΟΛΟΓΙΑ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ								
αγ	κα	λο	φο	ερυ	-	με	-	νος
ε	πε	πο	λευ	σε	-	πο	-	τε
θε	α	ρε	ζως	μελ	-	πον	-	τι
δο	-	ρυ	φο	ερυ	-	με	-	νον
μοις	-	τε	σω	τη	-	ει	-	ον
θει	ον	υ	μνον	ε	-	μελ	-	πον
τι	-	δω	μεν	οι	-	πι	-	ζοι
γον	-	α	γι	ον	-	θε	-	ω
α	-	νευ	φη	με	-	σα	-	Σε
α	κτι	ζον	θε	ο	-	τη	-	τα
Σοι	ο	ι	λα	σμος	-	ε	-	ζιν
ηλ	ε	πι	την	Κυ	-	ει	-	ον
Ζων	α	νο	μι	ων	-	ω	-	τε
Ζον	-	παν	ζε	οι	-	λα	-	οι
ω	νας	Ζων	ω	ω	-	γων	α	μην
τι	της	καρ	δι	-	ας	σκλη	ερυ	(Α 243)

• Ε=Είρμολόγιον Πέτρου, Κων/πολις 1825, Α=Ἀναστασιματάριον Πέτρου, Βουκουρέστι 1820

• Οἱ ἀριθμοὶ δηλώνουν τὴν σελίδα στὴν ἀντίστοιχη ἔκδοση

γ) Ἡ παρακάτω θέσις είναι ἡ μία ἀπὸ τὶς δύο συνήθεις ἐντελεῖς καταλήξεις τοῦ α' στιχηραρικοῦ ἥχου (Ἀναστασιματάριον καὶ Δοξαστάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου).

Γ Ι Σ Τ Η Σ Τ Α Σ Τ Ε Σ Τ Ζ Σ Τ Φ							
μι	α	μα	ε	νω	πι	ον	-
νη	-	της	δε	η	σε	ως	-
ζε	τα	ο	ρη	ευ	φερ	συ	-
σα	δι	α	φι	λαν	θρω	πι	-
με	-	νας	σοι	μη	πα	ει	-
πηγ	γει	λαν	ζης	α	πο	σο	-
σας	-	της	δι	καυ	ο	συ	-
λασ	-	σον	ζες	σερα	ζ	ω	-
παν	ζα	χε	-	δι	δα	χθεν	-
α	ρε	τας	-	αν	ζ	μν	-
ζες	την	της	ψυ	χησ	λαμ	πα	-
ων	-	ο	λην	την	η	με	-
ζων	-	ος	ς	μη	περσ	κο	-
							Σ8 (A 1)
							με (A 1)
							νην (A 7,11,21,25,26), (Δ106,281,433)
							αν (A 13)
							δης (A 15)
							λοις (A 25), (Δ 315)
							νης (A 26)
							ταυ (A 26,27), (Δ 97,315)
							ζες (A 239), (Δ 281,314,316,316)
							ερν (Δ 106)
							δα (Δ 267)
							ερν (Δ 288)
							ψη (Δ 288)

- Α=Ἀναστασιματάριον Πέτρου, Βουκουρέστι 1820, Δ=Δοξαστάριον Πέτρου, Βουκουρέστι 1820
- Οι ἀριθμοὶ δηλώνουν τὴν σελίδα στὴν ἀντίστοιχη ἔκδοση

Παρατηροῦμε, λοιπόν, τὸ ἐντυπωσιακὸ ὅτι ὅλες οἱ τονιζόμενες συλλαβὲς συμπίπτουν μὲ ἀρχὴ 4σήμου μέτρου. Προκειμένου μάλιστα νὰ τηρηθεῖ ὁ νέος χρυσοῦς αὐτὸς κανῶν, κάποιες συλλαβὲς καταλαμβάνουν 4 χρόνους (ἀντὶ γιὰ 2).

Μὲ ἀρχὴ 4σήμου μέτρου συμπίπτουν ἐπίσης ὅλες οἱ συλλαβὲς (τονιζόμενες ἢ μή) ποὺ διαρκοῦν 4 χρόνους. Δηλαδή, οἱ 4χρονες συλλαβὲς καταλαμβάνουν αύτοτελῶς 4σημα μέτρα (καὶ ὅχι τοὺς 2 τελευταίους χρόνους ἐνὸς μέτρου καὶ τοὺς 2 πρώτους τοῦ ἐπομένου). "Ετσι, ἡ ἀρχὴ ὅλων τῶν (4σήμων) μέτρων ἔχει πάντοτε δική της συλλαβή.

\* \* \*

Τὰ ὡς ἄνω στοιχεῖα είναι κατηγορρηματικὰ περὶ τῆς ὄντότητος τοῦ τετρασήμου ρυθμοῦ, χωρὶς νὰ ἀφήνουν περιθώρια ἀμφισβητίσεως. Κατ' οὐσίαν, ὅλα τὰ μέλη ποὺ συνετέθησαν ἐπὶ τῆς «περιγραφικῆς» φιλοσοφίας τῆς παλαιᾶς γραφῆς βασίζονται ἐπὶ τοῦ τετρασήμου ρυθμοῦ. Εἰδὲ σώζουσι τὰ παλαιὰ μέλη τακτικὴν χρονικὴν κίνησιν, καὶ διὰ τοῦτο ἀρμόζουσιν εἰς τὰ Μέτρα εύκολώτερα παρὰ τὰ νέα, τοῦτο είναι ἐξ αἰτίας τῆς χειρονομίας, ἢ τοῦ ῥυθμοῦ, ὃν οὐκ ἡγνόουν οἱ πατέρες ἐκείνων τῶν μελῶν<sup>3</sup>.



## ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Α. Ἡ ἐπιχείρησις ρυθμικῆς ἐπεξεργασίας τῶν μελῶν προκαλεῖ ἐνδεχομένως ἐνδοιασμούς ἢ ἀντιρρήσεις. Ἀκούγεται τὸ ἔρωτημα: «Γιατὶ νὰ δαμάσουμε τὸ μέλος»; "Οντως, θὰ ἥταν ἀπαράδεκτο κάτι τέτοιο. Ἡ προσπάθειά μας ὅμως δὲν εἶναι νὰ δαμάσουμε ἢ νὰ ἐπέμβουμε μὲ ὄποιονδήποτε τρόπο, ἀλλὰ νὰ ἀνακαλύψουμε τὰ ἥδη ἐνυπάρχοντα συστατικὰ τοῦ μέλους, νὰ τὰ ἀναδείξουμε καὶ νὰ τὰ ἀξιοποιήσουμε. Αὐθαιρεσίᾳ ἐν προκειμένῳ δὲν εἶναι ὁ σεβασμὸς πρὸς ἓνα τόσο σημαντικὸ συστατικὸ τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἀλλὰ ἡ ἀγνόησίς του!

Β. Ἀλλη ἀντίρρησις γεννᾶται ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τοῦ ποιητικοῦ ρυθμοῦ, τῆς μετρικῆς δηλ. τῆς ὑμνογραφίας, οἱ ὄποιοι ἐνδεχομένως δὲν ἀνέχονται μιὰ τόσο συστηματικὴ διαχείριση τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ. Εἶναι γεγονὸς ὅτι ὁ ποιητικὸς ρυθμὸς διέπεται ἀπὸ μεγάλη ποικιλία καὶ ἀδέσμευτη ἐναλλαγὴ πολλῶν διαφορετικῶν ποδῶν. Στὸν ποιητικὸ ρυθμὸ βασίζεται ἐν πολλοῖς ὁ τονικὸς ρυθμὸς τοῦ συντόμου είρμολογικοῦ μέλους, τὸ ὄποιον εἶναι βασικὰ συλλαβικὸ (ἐκάστη συλλαβὴ καταλαμβάνει ἔναν χρόνο). Ἡ συλλαβικὴ ψαλμωδία θεωρεῖται -καὶ εἶναι τὸ πλέον λογικὸ- ὅτι ὑπῆρξε ἡ πρώτη μορφὴ ψαλμωδίας τῆς χριστιανικῆς λατρείας. Στὸ διάβα τῶν αἰώνων ὅμως, ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας μας ἔξελίχθηκε τόσο πολὺ καὶ ἔφθασε ὡς τέχνη σὲ τέτοιο ὕψος καὶ πνευματικότητα, ποὺ κατέλαβε μιὰν ἰδιαίτερη θέση στὴν Λατρεία μας, πέρα ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ τῆς στοιχειώδη προορισμὸ ὡς «ἔνδυμα τοῦ λόγου» (τὸν ὄποιο φυσικὰ δὲν ἀπώλεσε). Ὡς ἀπόδειξη τρανὴ τούτου, ἡ παράδοσις καλλιέργησε καὶ μᾶς διέσωσε τὰ ἀργὰ μαθήματα (ποὺ φθάνουν μερικὲς φορὲς νὰ ἀναπτύξουν ἔνα καὶ μόνο φωνῆν σὲ πέντε καὶ δέκα ἀράδες) καὶ τὰ κρατήματα. Τίνος λόγου ἔνδυμα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ μουσικὴ στὶς περιπτώσεις αὐτές; Ἐν ὀλίγοις, ὅχι μόνον δὲν χρειάζεται νὰ μᾶς σκανδαλίζει ἡ μέχρις ἐνὸς σημείου αὐτονόμησις καὶ κυριαρχία τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ ἀντιθέτως νὰ μᾶς ἐνθουσιάζει ἡ τόσο θαυμαστὴ συνέπεια ποὺ τὴν διέπει, χωρὶς μάλιστα νὰ ἐπιβληθεῖ ἀπὸ κανέναν, παρὰ μόνον ἀπὸ τὴν συνολικὴ προφορικὴ παράδοση καὶ τὴν ζύμωση καὶ καθιέρωσή της ἀπὸ τὸ πλήρωμα τῆς Ἐκκλησίας.

Ἄς μὴν λησμονοῦμε, ἔξ ἄλλου, ὅτι οἱ περισσότεροι ὄρισμοὶ ποὺ ἔχουν κατὰ καιροὺς δοθεῖ στὴν ἔννοια τοῦ ρυθμοῦ συνεπάγονται συστηματοποίηση:

Χρύσανθος, Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, Τεργέστη 1832

§144, σελ. 63



‘Ρυθμὸς δὲ εἶναι σύστημα ἐκ χρόνων, κατά τινα τάξιν συγκειμένων.

§145 – σημ. α, σελ. 64

Πῶς δὲ ὁ ἡχος, ὅστις εὐγαίνει ἀπὸ τὰ ρυθμικὰ ὄργανα, ἀρέσκει τῇ ἀκοῇ, ἀφοῦ οὕτε ὀξύνεται οὕτε βαρύνεται; ὅχι δι' ἄλλο λέγουσιν, εἰμὴ διότι ἔχει ἀριθμὸν γνώριμον, καὶ τεταγμένον, καὶ κινεῖ διὰ τοῦ αἰσθητηρίου τὴν ἡμετέραν ψυχὴν μὲ μίαν τάξιν ὥρισμένην καὶ καταλαμβανομένην· ἐπειδὴ ἐκτείνεται ὁ ρυθμὸς ἔως ἐκεῖ ὅπου εἶναι δυνατὸν νὰ καταλαμβάνῃ διὰ τῆς ἀκοῆς ὁ νοῦς τὴν τάξιν αὐτοῦ τοῦ ρυθμοῦ.

Θεόδωρος Φωκαεύς, Κρητίς, 1842

Ρυθμὸς εἶναι σύστημα ἐκ χρόνων κατά τινα τάξιν συγκείμενον.

Νικόλαος Παγανᾶς, Διδασκαλία τῆς καθόλου μουσικῆς τέχνης ἢτοι Γραμματικὴ τῆς μουσικῆς γλώσσης, Κων/πολις 1893

§10, σημ. 9, σελ. 31-3

[...] καὶ κατὰ Ἀριστοτέλην «ρυθμῷ δὲ χαίρομεν, διὰ τὸ γνώριμον καὶ τεταγμένον ἀριθμὸν ἔχειν καὶ κινεῖν ἡμᾶς τεταγμένως· οἰκειοτέρα γάρ ἡ τεταγμένη κίνησις φύσει τῆς ἀτάκτου διὰ τὸ ἔθος τρόποις χαίρομεν». "Ητοι ρυθμὸς ἐν τῇ μουσικῇ σημαίνει τὴν εὔτακτον σύνθεσιν καὶ κανονικὴν τακτοποίησιν τῶν χρονικῶν παλμῶν, ἀναλόγως τῆς πορείας ἐκάστου ποδός.

§31

«Ρυθμός ἐστι χρόνων εὔτακτος σύνθεσις» κατὰ Νικόμαχον· [...] κατὰ δὲ Λεόφαντον «χρόνων σύνθεσις κατ' ἀναλογίαν τε καὶ συμμετρίαν πρὸς ἑαυτοὺς θεωρουμένων» [...].

Μισαήλ Μισαηλίδης, Νέον Θεωρητικόν Συντομώτατον, Άθῆναι 1902

§8, σελ. 51

«Ρυθμὸς» κατὰ τὸν Ἀριστείδην «εἶνε σύστημα ἐκ χρόνων κατά τινα τάξιν συγκειμένων».

Κατὰ Λεόφαντον «Ρυθμός ἐστι χρόνων σύνθεσις κατ' ἀναλογίαν τε καὶ συμμετρίαν πρὸς ἑαυτοὺς θεωρουμένην».

Κατὰ δὲ Νικόμαχον. «Ρυθμός ἐστι χρόνων σύνθεσις εὔτακτος».

Άγαθάγγελος Κυριαζίδης, Ο Ρυθμογράφος, Κωνσταντινούπολις 1909

Σελ. 25

Ἐν δὲ τῇ Μουσικῇ ἐὰν μὲν τὸ τεμάχιον εἶναι δυνατὸν νὰ διαιρεθῇ εἰς κανονικὰ μέτρα μὴ ἐπαναλαμβανόμενα ἀλληλοδιαδόχως, τότε τὸ μουσικὸν τεμάχιον εἶναι ἔμμετρον· ἐὰν δὲ τὸ αὐτὸ μέτρον ἐπαναλαμβάνηται καὶ λήγῃ οὕτω τὸ ὅλον τεμάχιον τότε τὸ μέτρον λέγεται ρυθμὸς καὶ τὸ τεμάχιον ἔρρυθμον. "Ωστε

Ρυθμός ἐστι σύνθεσις ἡ σύστημα χρόνων διαδοχικῶς ἐπαναλαμβανόμενον.

Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης, Μουσικὸς Κόσμος τεῦχος 5,

Σελ. 136

[...]- ὁ δὲ ρυθμός, ὅστις εἶναι τοῦτο ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς, διαιρεῖται εἰς ίσοχρονα τεμάχια μέλους, δι' ὧν σχηματίζονται οἱ πόδες τοῦ ἄσματος.

Άνδρεας Σκιάς, Στοιχειώδης μετρικὴ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ποιήσεως, 1931

σελ. 1

[...]- ἡ δὲ διαίρεσις τοῦ χρονικοῦ διαστήματος, καθ' ὃ ἀκούεται τὸ μέλος, εἰς μέρη ἔχοντα μέγεθος ἀνάλογον πρὸς ἀλληλα, ὥστε νὰ προξενῶσιν εὐάρεστον συνάισθημα, λέγεται ὥθυμός. [...]

σελ. 51

[...]- δηλαδή τὰ μέρη τοῦ χρόνου πρέπει νὰ εἶναι τινὰ μὲν μικρότερα, τινὰ δὲ μεγαλύτερα, πρὸς δὲ τούτοις τὰ μεγαλύτερα νὰ εἶναι οὕτω συντεθειμένα μετὰ τῶν μικροτέρων, ὥστε νὰ διαδέχωνται ἀλληλα καθ' ὥρισμένην τινα καὶ ἀρέσκουσαν εἰς τὸν ἄνθρωπον τάξιν, οὕτω δὲ ν' ἀπαρτίζωσιν ὁμοιομόρφους ὁμάδας ἐπαναλαμβανομένας ὁμοίως καὶ ἀλληλοδιαδόχως.

Στυλιανὸς Χουρμουζίου, Ο Δαμασκηνός, Λευκωσία 1934

Σελ. 84

Ρυθμὸς εἶνε ἡ εὔτακτος κίνησις τοῦ παντός· ἐπομένως καὶ εἰς τὴν Μουσικήν, καὶ μάλιστα εἰς αὐτήν, ἀπαιτεῖται ἡ εὔτακτος ἐν καταλλήλῳ ρυθμῷ κίνησις.

σελ. 85

Εὔτακτος σύνθεσις βραδέων καὶ ταχέων χρόνων ἐν τινι μέλει ἀποτελεῖ τὸν μουσικὸν ρυθμὸν ...

Οίκονόμος Χαραλάμπης, Βυζαντινῆς Μουσικῆς Χορδή, Πάφος 1940

§243, σελ. 168

Ρυθμὸς καλεῖται ἐν τῇ Μουσικῇ, ἡ εὔτακτος χρονικὴ κίνησις καὶ ἡ τήρησις τῶν αὐτῶν τεταγμένων χρόνων. [...]

Ἡ ἐν χρόνῳ ἐπανάληψις ἐνὸς ἑκάστου τῶν ποδῶν αὐτῶν ἀποτελεῖ τὸν Ρυθμόν.  
§246, σελ. 168

Τὸ μέλος λέγεται ἔρρυθμον, ὅταν οἱ χρόνοι ἐπαναλαμβάνωνται κατὰ τὴν αὐτὴν τάξιν καὶ χωρίζονται οἱ χαρακτῆρες διὰ καθέτων καὶ φαίνεται ἐκ πόσων χρόνων συνίσταται ὁ Ρυθμός.

Γεώργιος Ἀθανασόπουλος, Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, Πάτρα 1950

§525, σελ. 169

Ἐκαστὸν ὁμοίᾳ καλὸν εἶναι ἀπ’ ἀρχῆς μέχρι τέλους αὐτοῦ ν’ ἀποτελῆται ἐκ τῶν αὐτῶν ὄψιμοικῶν ποδῶν, δύο, τριῶν, τεσσάρων, κ.ο.κ. χρόνων· δύναται ὅμως διὰ λόγους ποικιλίας ὅταν ὁ συνθέτης θέλῃ ν’ ἀλλάσσῃ πόδας εἰς οἰονδήποτε μέρος αὐτοῦ, ἀρκεῖ τοῦτο νὰ σημειώται διὰ τῶν ἀντιστοίχων ἀριθμῶν 2 διὰ τὸν δίσημον, 3 διὰ τὸν τρίσημον, 4 διὰ τὸν τετράσημον, κ.ο.κ.

Δημήτριος Ἀπ. Μαυρόπουλος, Μέθοδος πρακτικῆς καὶ θεωρητικῆς διδασκαλίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, Αἴγιον 1966

Σελ. 13

Ρυθμὸς εἶναι σύνθεσις χρόνων ταχύτητος ἢ βραδύτητος κατά τινα τάξιν συγκειμένων.

Ἀνδρέας Τσικνόπουλος

Σελ. 56

[...] Ὁθεν ὥριθμὸς εἶναι σύστημα ἐκ χρόνων, κατά τινα τάξιν συγκειμένων ἢ μᾶλλον ὥριθμὸς ἐστίν, ἢ τακτικὴ καὶ ὄρθὴ σύνθεσις τῶν φωνῶν τῶν μελοποιημένων γραμμῶν, καὶ ἡ συνέχεια τοῦ χρόνου. [...]

Ἀνδρέας Μοναχὸς Ἀγιορείτης, Συνοπτικὴ Θεωρία ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονίκη 1970

§87, σελ. 59

Ο Νικόμαχος λέγει ρυθμὸς εἶναι «χρόνων εὕτακτος σύνθεσις», ὁ Πλάτων λέγει: «Τῇ δὴ τῆς κινήσεως τάξει, ρυθμὸς ὄνομα εἶη», [...]

§88, σελ. 59-60

Ἀκούοντες μίαν μελωδίαν ἢ μελετῶντες ἔνα μουσικὸν κείμενον, βλέπομεν ὅτι τὸ σύνολον τῶν χρόνων μοιράζεται εἰς τοὺς χρόνους μὲ τρόπον πολυποίκιλον.

Εἰς τὴν παραπτηρουμένην αὐτὴν διαφορετικὴν διάρκειαν τῶν φθόγγων ὑπάρχει κάποια σχέσις κανονική, ἥτις ὡσὰν ἀποτέλεσμα ἔχει νὰ τὴν κινεῖ μὲ τάξιν ἀντιληπτὴν καὶ ἀπὸ τὸν πλέον ἀμαθῆ ἀκροατήν. Ἡ τοιαύτη σχέσις καὶ εύταξία εἰς τὴν μουσικὴν λέγεται ρυθμός. "Ωστε ρυθμός εἰς τὴν μουσικὴν καλεῖται ἡ διαδοχὴ χρονικῶν διαρκειῶν μὲ ὥρισμένην τάξιν.

Ἐλευθέριος Γεωργιάδης, Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Θεσσαλονίκη

Κεφ. 9, σελ. 47

Ρυθμὸς εἰς τὴν μουσικὴν εἶναι ἡ κατανομὴ τοῦ μέλους μὲ μίαν τάξιν σὲ μέλη ἀποτελούμενα ἀπὸ ἴσον πάντοτε ἀριθμὸν χρόνων. Μὲ ἄλλην ἔκφρασιν, εἶναι μία διαδοχὴ χρονικῶν διαρκειῶν μὲ μίαν ὥρισμένην τάξιν.

Κάθε μελωδία ἔχει καὶ ἔνα ρυθμό. Αύτὸς ὁ ρυθμὸς ἔχει ὡς βάσιν μία ὄμάδα ἀπό ἔνα ὥρισμένο ἀριθμὸν χρόνων ὡς ὅποιος ἐπαναλαμβάνεται κανονικὰ ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως τὸ τέλος τῆς μελωδίας, καὶ τὴν χωρίζει σὲ μικρὰ ἰσόχρονα τμήματα.

Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, Θεωρία καὶ Πρᾶξις τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Αθήνα 1981<sup>2</sup>

§67, σελ. 148

[...] Κατὰ ταῦτα ρυθμὸς εἰς τὴν μουσικὴν εἶναι ἡ κατανομὴ τοῦ μέλους κατά τινα τάξιν εἰς μέρη ἀποτελούμενα ἀπὸ ἴσον πάντοτε ἀριθμὸν χρόνων.

Μελέτιος Συκεώτης, Πρᾶξις καὶ Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μετὰ μελωδικῶν ἀσκήσεων, Ἐκκλ. Σχολὴ Ἀθωνιάδος 1981

§195, σελ. 104

Ρυθμὸς εἰς τὴν μουσικὴν εἶναι ἡ κατανομὴ τοῦ μέλους εἰς μέρη ἀποτελούμενα ἀπὸ τὸν ἴδιον πάντοτε ἀριθμὸν χρόνων.

Ρυθμός στήν μουσική είναι διαδοχὴ χρονικῶν διαρκειῶν μὲ ὡρισμένη τάξι.

Γ. "Ισως νὰ είναι περιττὴ ἢ ἀντίκρουσις τῶν προφασιζομένων τὴν ἐπιπλέον δυσκολία στήν διδασκαλία ἐξ αἰτίας τοῦ 4σήμου ρυθμοῦ. Οὐσιαστικά, τὸ ἐπιχείρημα αὐτὸ είναι ίσοδύναμο μὲ τὴν περιφρόνηση παρά τινων καὶ ἄλλων ἔξαισιών συστατικῶν τῆς μουσικῆς μας: τῶν πλουσιοτάτων διαστημάτων, τοῦ «ὕφους», τῶν θέσεων (τῶν ἀπαραμίλλων δηλ. μελωδιῶν τῆς ψαλτικῆς) κλπ. "Ομως, δὲν ὅμιλοῦμε ἐδῶ γιὰ μιὰ ἰδέα πηγάζουσα ἀπὸ τὴν προσωπική μας αἴσθηση ἢ προτίμηση τὴν ὅποια δικαιοῦται ὁ καθένας νὰ ἀποδεχθεῖ ἢ νὰ ἀπορρίψει κατὰ βούλησιν. Περιγράφουμε ἀπλῶς ἔνα θεμελιώδες χαρακτηριστικὸ τῆς μουσικῆς ποὺ μᾶς παρεδόθη.

Δ. Μιὰ ἄλλη, τέλος, ἀντίρρησις ἀφορᾶ τὸ τελικὸ ἄκουσμα: «Δὲν ἔχει διαφορά, λένε, εἴτε μετρᾶς ἀπλὸ χρόνο, εἴτε 2σημο, εἴτε συνεπτυγμένο κλπ· ἀρα, δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἐμπλακοῦμε σ' αὐτὴν τὴν διαδικασία». Ἐδῶ πρέπει νὰ τονίσουμε πῶς, ὅσο πολύτιμη καὶ ἀν είναι ἡ προσωπική αἴσθησις τοῦ καθενὸς (ψάλτου ἢ ἀκροατοῦ), δὲν ἐπαρκεῖ γιὰ νὰ βγάζουμε ἀσφαλῆ συμπεράσματα. Είναι παρατηρημένο ὅτι ὁ κάθε μουσικὸς ἔχει κάποιες ἴδιαίτερες εὐαισθησίες σὲ συγκεκριμένους τομεῖς τῆς μουσικῆς, ἐνῶ δὲν τὸν ἀγγίζουν κάποιοι ἄλλοι. "Ετσι, ἀκοῦμε ἄλλους νὰ δίνουν βάρος στὴν ἀκρίβεια τῶν διαστημάτων, ἄλλους στὸ καλὸ ἰσοκράτημα, ἄλλους στὸν ρυθμὸ, ἄλλους στὸ ὕφος κ.ο.κ. Θεωρῶ, λοιπόν, ἀναμενόμενο καὶ μὴ ἀξιόμεμπτο νὰ μὴν ἔχουν ἀπαντες τὴν ἵδια εὐαισθησία ὡς πρὸς τὸν ρυθμὸ· τὸ κακὸ είναι νὰ γενικεύουμε τὴν τυχὸν δική μας ἀδυναμία ἢ ἀδιαφορία ἢ ἀν-αισθησία. Προσωπικῶς, πιστεύω ὅτι ἡ ἀνάδειξις (συνειδητὴ ἢ μὴ) τοῦ ἐνυπάρχοντος 4σήμου ρυθμοῦ τῶν παραδοσιακῶν μαθημάτων ἀπὸ τοὺς χαρισματικοὺς Ἱεροψάλτες, είναι μιὰ ἀπὸ τὶς κυριότερες αἰτίες ποὺ τοὺς καθιστοῦν ἡδεῖς στοὺς ἀκροατές. "Ομως ἐπὶ τοῦ παρόντος θὰ περιορισθοῦμε σὲ θεωρητικὸ μόνον ἐπίπεδο καὶ δὲν θὰ ἐπεκταθοῦμε ἄλλο ἐπ’ αὐτοῦ.

## Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Άπο τὴν ἐνασχόλησή μου μὲ τὴν βυζαντινὴ μουσική, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων μὲ μουσικολόγους καὶ ἔρευνητές, τείνω νὰ πεισθῶ ὅτι οἱ παλαιοὶ ἀντιλαμβάνονταν (καὶ συνεπῶς ἐδίδασκαν) τὴν ψαλτικὴ τέχνη διαφορετικὰ ἀπὸ ἐμάς. Ἡ ὅλη ούσια δι’ ἐκείνους φαίνεται πὼς ἐνέκειτο στὶς μουσικὲς θέσεις. Ἡ παράδοσις καὶ διδασκαλία τῶν θέσεων ἐκτιμᾶται πὼς γινόταν συνολικὰ καὶ συνθετικά, χωρὶς νὰ ὑπερτονίζονται τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα: ποικίλματα, «ἀναλύσεις», διαστήματα, ἔλξεις, χρόνος, ρυθμὸς κλπ. Αὐτὰ παραδίδονταν φυσικὰ καὶ ἀβίαστα μαζὶ μὲ τὴν κάθε θέση. Ἡ συνοπτικὴ παρασημαντικὴ ἦταν ὀπωσδήποτε βασικὸς παράγοντας ποὺ συνέβαλλε πρὸς αὐτὴν τὴν τακτική, καθὼς δὲν παρεῖχε τὴν εύκολία ἐπιμεριστικῆς μελέτης.

Γιὰ τὸν λόγο αὐτό, μέχρι τὴν καθιέρωση τῆς Νέας Μεθόδου, ἀφ’ ἐνὸς τὰ θεωρητικὰ συγγράμματα εἶναι ἐλάχιστα, ἀφ’ ἐτέρου βρίθουν γενικολογιῶν καὶ ἀορίστων ὀδηγιῶν. Γιὰ τὸν ρυθμὸ συγκεκριμένα, δὲν συναντοῦμε καμία σαφῆ περιγραφή. Καὶ εἶναι λογικό, ἀφοὺ δὲν ὑπῆρχε κἄν προσδιορισμὸς τοῦ δαπανωμένου χρόνου, ἐπὶ τοῦ ὅποιου θεμελιώνεται.

Ο Χρύσανθος, ἄγνωστό μοι πῶς, διέθετε κάποιες θεωρητικὲς γνώσεις περὶ ρυθμοῦ καὶ τὴν σταθερὴ πεποίθηση περὶ ὑπάρξεως 4σήμου ρυθμοῦ. Στὴν προσπάθειά του, ὅμως, νὰ τὸν ἐφαρμόσει στὴν πράξη, ὑποπίπτει σὲ ἔνα συνεχόμενο σφάλμα: ἀδυναμία ἐντοπισμοῦ ἀκόμη καὶ τῶν στοιχειωδεστέρων ἔξαιρέσεων. Ἀπὸ τοὺς δύο ἔξηγητὲς καὶ διδασκάλους Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα καὶ Γρηγόριο Πρωτοψάλτη δὲν διαθέτουμε καμιὰ μαρτυρία γιὰ τὴν ἄποψή τους περὶ τοῦ ρυθμοῦ. Καὶ τὸ κυριότερο, στὶς ἔξηγήσεις των δὲν τοῦ δίδουν μεγάλη σημασία, ὅπως φαίνεται στὶς μὴ ἀποπληρούμενες διὰ τοῦ καταλλήλου χρόνου καταλήξεις τῶν θέσεων (βλ. ἄρθρο [Ρυθμικὴ ἐπεξεργασία μελῶν](#)). Εἶχαν ὅμως, προφανῶς, καταπληκτικὴ ἐσωτερικὴ αἴσθηση τοῦ 4σήμου ρυθμοῦ. Εἴδαμε ἀνωτέρω στὶς ἔξηγήσεις των τὴν θαυμαστὴ διαδοχὴ τῶν 4σήμων μέτρων στὶς ἐσωτερικὲς δομὲς τῶν θέσεων. Τελικῶς, ἡ ἐκ τῶν «ἀρρυθμίστων» καταλήξεων προδιδομένη θεωρητικὴ ἄγνοιά των περὶ ρυθμοῦ, ποὺ μὲ τὴν σειρά της συνεπάγεται βεβαίως τὴν ἀπουσία συστηματικῆς ρυθμοποιίας, δίδει ἵδιαίτερη ἀξία στὴν καταπληκτικὴ συνέπεια τῆς 4σημης ρυθμικῆς δομῆς τῶν θέσεων ποὺ μᾶς παρέδωσαν μὲ τὶς ἔξηγήσεις τους, τὴν ἀποδεικνύει ἔγγενη καὶ τὴν καθιστᾶ ἀνυπέρβλητη.

Ἡ θέσπισις τῆς ἀναλυτικῆς καὶ προσδιοριστικῆς Νέας Μεθόδου προξένησε ριζικὴ ἀλλαγὴ φιλοσοφίας καὶ μεθόδων διδασκαλίας. Ἄν, ὡς προαναφέραμε, ὁ ρυθμὸς καθ’ ἑαυτὸν δὲν ἐδιδάσκετο ἔως τότε ἀλλὰ ἐνυπῆρχε στὶς θέσεις ὡς βασικὸ συστατικό των καὶ μεταδιδότων -ἴσως καὶ ἀσυνείδητα- μετ’ αὐτῶν, μὲ τὴν μεταρρύθμιση ὑπέστη καίριο πλήγμα. Ἡ συνθετικὴ μέθοδος διδασκαλίας μετετράπη σὲ ἀναλυτικὴ καὶ τὰ «ἀόρατα» στοιχεῖα τῆς ψαλτικῆς ἔπαινσαν νὰ ἔχουν ὑπόσταση. Ἐν προκειμένῳ, ὑπερεξιμήθη ἡ (ὄντως σημαντικότατη) δυνατότητα ἀκριβούς προσδιορισμού τοῦ

χρόνου, τοῦ ὁποίου ἡ ἀπλῆ καταμέτρησις ὑπεκατέστησε τὸν ρυθμό. Διαβάζουμε στὰ πρακτικὰ τῆς Ξ' συνεδριάσεως τοῦ Ἑ. Μ. Συλλόγου τῆς 28ης Ἀπριλίου 1900: [...] Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ἡμῶν μουσικοὶ τῶν ἔγγυτέρων τούλαχιστον πρὸς ἡμᾶς χρόνων δὲν εἶχον σαφῆ συνείδησιν τοῦ ἐν τοῖς ψαλλομένοις ἥ καὶ ἐν τοῖς συντιθεμένοις ἔτι ὑπ' αὐτῶν τῶν ἴδιων ἄσμασι μουσικοῦ ρύθμοῦ εἰργάζοντο μηχανικῶς καὶ τὴν ἐπιστημονικὴν γνῶσιν ἀνεπλήρου παρ' αὐτοῖς ἡ πρακτικὴ συνήθεια καὶ ἡ ἔμφυτος καλαισθησία. Ἐν γένει συνέχεον τὸν ρύθμὸν πρὸς τὸν χρόνον.<sup>4</sup>

Ο τετράσημος ρυθμὸς φυσικὰ ἐγκρύπτεται σὲ ὅλα τὰ παλαιὰ μαθήματα· παρατηροῦμε δὲ ἀκόμη καὶ σήμερα ὅτι οἱ πλέον χαρισματικοὶ Ἱεροψάλται, ἀκόμη καὶ ἂν δὲν διαθέτουν τὴν θεωρητικὴν γνῶση, ὅταν ψάλλουν παραδοσιακὰ μέλη ἐκφράζουν ἀκουσίως αὐτὸν τὸν λεληθότως ἐνυπάρχοντα 4σημο ρυθμό, ἐρμηνεύοντας τὶς θέσεις ὡς ἐνιαῖες ὀλότητες καὶ μὴ κατακερματίζοντάς τες σὲ ἀπλὰ σύνολα σημαδίων.

---

4 Χρήστου Παπαϊωάννου, Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας β', [σελ. 179](#)



## ANTI ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Ώς προαναφέραμε, σκοπὸς τοῦ παρόντος ἄρθρου εἶναι μόνο νὰ καταδείξει θεωρητικῶς τὴν ὑπόσταση τοῦ 4σήμου ρυθμοῦ ὡς βασικοῦ συστατικοῦ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Εἶναι ἀδύνατον νὰ ἔξαντλήσουμε τὸ ὄγκωδες θέμα συνολικὰ καὶ εἰδικότερα τὸ ἐγειρόμενο τεράστιο ζήτημα τῆς διδασκαλίας τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ψαλτικῆς. Πρὸς τοῦτο ὑπάρχει ἀνάγκη μακροχρόνιας συνεργασίας πολλῶν δασκάλων μὲ ἐπαρκῆ διδακτική πεῖρα, ὥστε νὰ ἀξιοποιηθοῦν συνδυαστικὰ οἱ προτάσεις των.

"Ηδη ἔδοθη τὸ κύριο θεωρητικὸ ὑπόβαθρο τῆς ρυθμοποιίας. Σὲ ἐπόμενα ἄρθρα ἐν εὐθέτῳ χρόνῳ, μποροῦμε νὰ ἔξετάσουμε καὶ ἄλλες θέσεις ᾗ μέλη ποὺ ἐμφανίζουν ρυθμικὲς ἀσάφειες. Θὰ παρουσιάσουμε, ἐπίσης, τὶς βασικὲς ἀρχὲς τῆς μετρικῆς τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφίας καὶ τὴν σχέση τῆς μὲ τὸν 4σημο ρυθμὸ. Ἀκόμη, τὶς μορφὲς ποὺ λαμβάνει ὁ 4σημος ρυθμὸς στὴν ψαλτικὴ καὶ ἴδιαίτερα τὸν λεγόμενο συνεπτυγμένο ρυθμό. Τέλος, τὴν πιθανὴ ἔξαρτηση τοῦ λεγομένου ἀργοῦ δρόμου ἀπὸ τὸν σύντομο καὶ τὴν ὑπόθεση τῆς διπλῆς ἔξηγήσεως κάποιων μελῶν.

Ἡ ἐμβάθυνσις στὴν γνώση αὐτῶν τῶν δομῶν καὶ τῶν ρόλων των εἶναι ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ διά: α) τὴν μελοποιία σύμφωνα μὲ τοὺς παραδοσιακοὺς κανόνες, οἱ ὅποιοι ἔγιναν σεβαστοὶ μὲ θρησκευτικὴ εὐλάβεια στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων καὶ ἀποκρυσταλλώθηκαν (χωρὶς ὅμως συστηματοποίηση) στὶς ἔξηγήσεις τῆς Νέας Μεθόδου, καὶ β) τὴν ἔξηγηση τῆς παλαιᾶς γραφῆς, ἰδίως τῆς ἀναλυτικῆς, καὶ μάλιστα τῶν σημείων ἐκείνων ποὺ δὲν ἀνήκουν μὲ σαφήνεια σὲ κάποια κλασσικὴ καὶ σταθερὰ διαμορφωμένη μελωδικὴ θέση.

Κλείνοντας, ἀς ἀναφερθοῦμε ἀκροθιγῶς στὴν πλέον εὐαίσθητη καὶ ἀμφιλεγόμενη πτυχὴ τοῦ προβλήματος: τὴν ἔκφραση-έρμηνεία τοῦ 4σήμου ρυθμοῦ στὴν ψαλτικὴ πράξη. Στὸ προσεχὲς μέλλον θά προσπαθήσουμε νὰ ἐντοπίσουμε καὶ νὰ θέσουμε πρὸς δημοσίᾳ κριτικὴ χαρακτηριστικὲς ἔρμηνεις παραδοσιακῶν ψαλτῶν, ποὺ ἔκτιμοῦμε ὅτι ἀποδίδουν ἱκανοποιητικὰ τὸν ρυθμὸ καὶ συνεπῶς ἀποτελοῦν πρότυπο πρὸς μίμησιν.

16 Ὁκτωβρίου 2011

Ἄφιεροῦται εἰς τὸν δάσκαλόν μου

Ἀθανάσιον Βουρλῆν

τὸν ἐμπνεύσαντά μοι

τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν παράδοσιν